



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Máquinas metodológicas: encuentro con el otro, encuentros con el arte.

Elsa Patricia Cervantes Botero

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Área Curricular Imagen y Creación Artística, Maestría en Educación
Artística
Bogotá, Colombia
2015

Máquinas metodológicas: encuentro con el otro, encuentros con el arte.

Elsa Patricia Cervantes Botero

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Educación Artística

Director (a):
Mg. Clara Patricia Triana Morales

Línea de Investigación:
Microhistorias de la Educación Artística en la Escuela
Grupo de Investigación:
Unidad de Arte y Educación

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Área Curricular Imagen y Creación Artística, Maestría en Educación Artística
Bogotá, Colombia
2015

A mis hijos Daniel y Mateo, quienes con su
presencia han hecho de esto un posible.

En los cuadernos de Leonardo:
“El orificio b se encuentra donde la facultad visual se transmite a los sentidos, el orificio n marca
el lugar donde las lágrimas suben del corazón a los ojos pasando por el canal de la nariz [...]”

(Ser Cráneo. Didi Hubermann)



Agradecimientos

He habitado dos espacios en un estar en cada lugar y en tránsito por los últimos dos años. Desde ese transcurrir, desde ese estar y no – estar y desde ese entre, quiero agradecer por su paciencia infinita a mis hijos, quienes no sólo me han apoyado incondicionalmente, sino que se han adaptado a los ritmos de esta condición de inmaterialidad a la que se vieron supeditados. Quiero agradecer a mis padres y hermanos quienes han desplazado su habitabilidad, su quehacer y su cotidianidad en función de mis tiempos y espacios. Pero sobre todo quiero agradecer el tiempo compartido, la vida, todas aquellas historias que desde siempre han sido presentes y que por tanto me constituyen. En este mismo sentido quiero agradecer a “la Cosa” por permanecer.

Quiero agradecer a mi tutora Patricia Triana por sus todas sus palabras siempre acertadas, concisas y precisas no sólo respecto al proyecto sino a la vida misma, pero sobretudo quiero agradecer a esa posibilidad de estar y construir, la cercanía, la confianza y la amistad que ahora más que nunca está presente.

Por supuesto no pueden faltar mis estudiantes, aquellos con quienes he compartido la cotidianidad de la academia, las clases, el tinto, el salón de clase, las historias, las certezas pero sobre todo las incertidumbres. Gracias por permitir compartir sus procesos, por permitirme ver todo aquello que les constituye el arte.

Y a mis amigos, a todos aquellos que han escuchado una y otra vez la retahíla de pensamientos en búsqueda de la comprensión de aquello que quiero decir; a mis compañeras de la maestría y nuestras decantaciones de nueve de la noche y los sábados en los lugares de siempre. A mis compañeras de trabajo por su incondicional escucha en los momentos de crisis con el proyecto. A los profesores de la maestría por cada uno de sus aportes, su voz y su experiencia. Y por último, quisiera hacer un especial reconocimiento a Deisy Wilchez, Oscar Ayala y Mónica Romero que en todo momento estuvieron allí, y que generosamente dispusieron de su tiempo y espacio para hacer visible esa otra mirada que es fundamental. Claro, no podría faltar en esta lista Ingrid Benítez, compañera de juegos, juergas y largas conversaciones durante estos dos años.

Resumen

El proyecto Maquinas metodológicas: encuentro con el otro, encuentros con el arte, reconoce tres temporalidades que se encuentran presentes en las escuelas de arte: los sujetos, las instituciones y las formas de hacer. El estudio de estas temporalidades permite: evidenciar la distancia que se presenta entre ellas; reconocer la singularidad de los sujetos en contraposición a un intento de estandarización social que está presente en todas las instituciones; crear una metodología que examina, desde la diferencia, la desconexión presente en los procesos de creación. Para la realización de este proyecto ha sido de vital importancia mi experiencia como madre de un niño con discapacidad. Esto ha posibilitado el reconocimiento de la complejidad de los procesos más simples. Con ello ha sido posible reconocer de manera directa cómo el actuar personal se relaciona con las condiciones históricas, sociales y políticas en las que se está inmerso, y desde este lugar, ejercer resistencia al estado actual de una sociedad. En una etapa futura del proyecto se buscará considerar estrategias que permitan, desde las individualidades, favorecer desarrollos sociales que no menoscaben la identidad de los sujetos.

Palabras clave: Educación artística, escucha, encuentro, creación, acontecimiento, resistencia.

Abstract

"Methodological machines: an encounter with the other, encounters with art" is a project that acknowledges three time frames found in art schools: subjects, institutions and ways of doing. Their study allows: to stress the distance among them, to recognize the uniqueness of subjects in comparison to the institutions press into social standardization, and to create a methodology which examines the gap in creative processes. My experience as a mother of a child with a disability has been crucial to making this project. It has enabled me to recognize the complexity present in the simplest processes. From this, it has been possible to directly tell how historical, social and political contexts relate to personal action, and hence exert a resistance to society inertia. A future direction of work will seek to include strategies that may, starting at people's individuality, enhance social development without harming subjects' identity.

Key words: Artistic education, listening, encounter, creation, foundational event, resistance.

Contenido

Pág.

1. Daniel: mi hijo mayor	5
2. Lo complejo de lo simple o el pensar paso a paso	11
3. El Encuentro con el otro o el estar frente a frente.....	13
4. La Máquina de Musas	19

Lista de figuras

Imagen 4-1 Mis manos son mi corazón. Gabriel Orozco	22
Imagen 4-2 Maquinalidad General. [Imagen de autor] 2015	24
Imagen 4-3 Máquina de Musas. [Imagen de autor] 2015.....	26
Anexo A: 1 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015.....	29
Anexo A: 2 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015.....	30
Anexo A: 3 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015.....	31
Anexo A: 4 Momento 2 [Deisy Wilchez] 2015.....	32
Anexo A: 5 Momento 2 [Deisy Wilchez] 2015.....	33
Anexo A: 6 Momento 3 [Deisy Wilchez] 2015.....	34
Anexo A: 7 Momento 3 [Deisy Wilchez] 2015.....	35
Anexo A: 8 Momento 4 [Deisy Wilchez] 2015.....	36
Anexo A: 9 Momento 5 [Deisy Wilchez] 2015.....	37
Anexo A: 10 Momento 6 [Deisy Wilchez] 2015.....	38
Anexo A: 11 Momento 7 [Deisy Wilchez] 2015.....	39
Anexo A: 12 Momento 8 [Deisy Wilchez] 2015.....	40
Anexo A: 13 Momento 9 [Deisy Wilchez] 2015.....	41

Carta de la Tutora

Gracias a la cercanía que me ha permitido el hecho de acompañar durante dos años el proceso de indagación de Patricia Cervantes, puedo con alguna propiedad, invitar al lector a que se introduzca en la lectura del texto que hace parte de su trabajo final de la Maestría de Educación Artística.

Como su tutora de trabajo final, conozco de primera mano el motivo de su reflexión y en consecuencia, puedo sugerir al lector algunas vías para abordar el texto, ya que se trata de un trabajo en el que se pueden reconocer varios asuntos importantes en diferentes capas. Una primera capa podría situarse en torno a la reflexión por el estado actual de la educación artística en un contexto específico como lo es el Programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima. Un programa que desde hace un tiempo ha vivido un proceso de reapertura y replanteamiento de sus objetivos como espacio de formación de artistas para la región. Asumir este reto resulta muy importante por cuanto los procesos que se están dando allí requieren ser pensados y evaluados permanentemente, de manera que sea posible avanzar en los retos que el arte de la región y que de ella en el país, implican. En este sentido, si bien el lector no encontrará un énfasis específico dentro del texto, si podrá sentir una mirada crítica frente a esos procesos y al mismo tiempo una propuesta fuerte hacia lo que debe o puede suceder.

En una segunda capa, el lector encontrará una indagación sobre los aspectos metodológicos del quehacer del maestro de artes dentro de su aula, especialmente referidos a lo que ocurre a nivel de la educación superior. Este es el planteamiento más relevante de todo el trabajo en lo que tiene que ver directamente con la educación artística. En este sentido, el lector podrá buscar no la pregunta por un método o por unas didácticas específicas, sino el interés por lo metodológico en un sentido más amplio. La estrategia del encuentro abierto y sincero entre profesor y estudiante, se privilegia por encima de cualquier forma predeterminada de trabajo, frente a la multiplicidad de encuentros y de estrategias.

Una capa más profunda, permite pensar los orígenes de la reflexión subjetiva que da como resultado un trabajo serio y objetivo en las capas que se han relacionado más arriba. En esta capa el lector encuentra a la mujer y a la madre, encuentra la experiencia vital, puesta en blanco y negro, para sumir desde allí los objetos de estudio como una marca en la conformación de los sujetos. Marca que en últimas está evidenciando la manera en que todo lo que hacemos tiene una relación directa con nuestras condiciones históricas, sociales y políticas. Este reconocimiento de sí, en el caso del trabajo de Patricia la lleva a proponer ese encuentro con el otro, esa estrategia metodológica, como una forma de resistencia frente al estado actual de las cosas.

Es importante que el lector recuerde que la reflexión que aparece en estas páginas es una parte del trabajo completo y que la otra parte implica su trabajo artístico y la reflexión sobre sus

lenguajes y sus prácticas. Existe un registro de la presentación pública que tuvo lugar el 28 de Enero de 2015 en el que se recoge el ejercicio final de estas reflexiones.

No me queda otra cosa que agradecer a la autora de este texto y del trabajo en todo su conjunto, haberme permitido experimentar con ella esa forma de encuentro vital sobre el que ella reflexiona y considerarme después de todo este recorrido su amiga.

Clara Patricia Triana Morales

Introducción

En el año 2009 ingresé a trabajar a la Universidad del Tolima en el programa de Artes Plásticas y Visuales. Durante este tiempo he establecido diferentes relaciones con los estudiantes, maneras de hacer diversas y únicas que ponen a mi cabeza y a mi mente en un reto permanente. Formas de hacer, formas de pensar, formas de construir pensamiento artístico, miradas. Cada uno de los estudiantes con los que he compartido me ha enseñado una manera distinta de comprender.

El proceso docente que he llevado a cabo no sólo desde la Universidad del Tolima sino anteriormente desde la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá y la Universidad de Boyacá en Tunja, han sido una constante comprensión alrededor de los procesos académicos y administrativos. Más allá de esto, la búsqueda constante ha sido el intento de acercarme a aquello a lo que podría llamar arte. Mi profesión es la de Diseñador Gráfico, sin embargo, terminando ese primer proceso académico la pulsión vital acercaba y centraba mi pensamiento hacia el deseo de ser artista. Ante la imposibilidad de acercarme desde el pregrado a ese anhelo, la opción docente me pareció para el momento una oportunidad de aproximación a la comprensión de esa materia que quería abordar.

Mis primeros procesos como docente fueron fatales. La diferencia entre las dos disciplinas parecía abismal e irreconciliable. Esta búsqueda – la de ser diseñadora y querer ser artista – inició con el análisis de lo que hacían los estudiantes en mi salón de clase y en la clase de los demás maestros, y la comparación en paralelo con mi disciplina.

Esta inquietud, que empezó ya hace 12 años, es aún presente. Pensar como el estudiante construye sus maneras de hacer es una pregunta que se manifiesta en el día a día en mi trabajo con ellos. Las “Máquinas Metodológicas” se convierten en la concreción de mis maneras de hacer docente en la actualidad.

.....

En este trayecto he pensado en la distancia que existe entre **aquello que hace que seamos lo que somos y lo que de ello se manifiesta en lo que hacemos**. Es precisamente la distancia entre los dos lo que me parece inquietante observar. Cuando me refiero a lo que hacemos, quiero referirme precisamente al espacio artístico – académico en el que como docentes nos desempeñamos.

Para ello he abordado el proyecto desde cuatro directrices que desarrollaré más adelante a las que he llamado Jornadas, directrices que me permiten exponer aquello que sucede en el salón de clase, poner palabras a mi práctica docente, esclarecer y nombrar aquello que me constituye

y que establece una posición ante el contexto académico de aquello que, desde mi experiencia, he considerado como fundamental: considerar la diferencia del otro.

Cuando hablo de diferencia me refiero a que intento ver o comprender en cada uno de mis estudiantes su unicidad, su dificultad, su ritmo, su particularidad. No quiero decir con ello que en general la práctica de los docentes en las diferentes aulas de los diferentes niveles académicos no se dé esta observación, ni que no se tenga en cuenta las virtudes o dificultades de aquel que se encuentra frente a ellos; sino que a mí, desde lo que me corresponde como docente y como ser humano, me interesa particularmente que el estudiante indague profundamente sobre sí mismo; que desde su propio reconocimiento encuentre una manera más amable de habitar y corresponder a los ritmos que han sido establecidos por el sistema; sistema que procura evitar, ignorar y esconder todo aquello que no está regularizado, sistematizado, estandarizado.

Las razones que me llevan a preguntar por el sistema y sus ritmos los desarrollaré en una Primera Jornada llamada: Daniel, mi hijo mayor. A partir de allí, hablaré del método que he desarrollado en mis clases y que ha dado nacimiento a pensar las máquinas metodológicas. Este método se ha desarrollado desde dos acciones que suceden en el salón de clase: Lo complejo de lo simple o el pensar paso a paso (Jornada Dos), y El encuentro con el otro o el estar frente a frente (Jornada Tres). Por último, la Jornada Cuatro llamada La Máquina de Musas recoge las acciones que desde lo metodológico comprenden mis maneras de hacer y de pensar en relación de lo que para mí es el arte, y que se encuentra en el salón de clase y en la vida misma.

No es de mi interés dar una definición de arte, ni decir que es bueno o malo en relación a las clases o los docentes. Considero que cada uno de los participantes que habitan las instituciones tiene una función fundamental en relación a la construcción del individuo y la sociedad. La particularidad que me ha planteado la vida al colocarme en un espacio en donde debo responsabilizarme por un otro, por lo que digo o lo que hago con respecto a ese ser humano que me ha sido confiado, que ha sido colocado en mis manos, y al cual debo “educar”; me obliga, desde lo que me corresponde como experiencia de vida, a establecer una posición de defensa ante el derecho que tiene el ser humano de buscarse, encontrarse, comprenderse y actuar, y que peyorativamente, en algunos casos, la academia ha llamado como “consultorio psicológico” o “actitud mesiánica”, o que ha decidido que no es el espacio de las artes en el cual se debe desarrollar, y que se sanciona contantemente con la pregunta: ¿Eso qué le importa, o qué le aporta al arte?

Yo me pregunto: ¿si al arte le importa el viento, los árboles, la brisa fresca, la situación de un país, de un planeta, si le importa la historia, los gestos que constituyen una sociedad, el hombre que compra sus víveres en la mañana, o la cotidianidad de las horas; entonces, por qué la educación artística debe ignorar aquello que constituye al ser, que construye la mirada y que se encuentra guardado dentro de sí?

Quiero aclarar que no ignoro que muchos de los ejercicios que se desarrollan en la academia parten precisamente de la historia o la experiencia de los estudiantes, o que lo que se expone en el arte es producto de la mirada particular del artista. Lo que quiero decir es que algunos de nosotros hemos sido tan condicionados y adiestrados por la misma educación a ser seres competitivos y eficientes, que muchas veces tendemos a olvidar que es ser un ser humano, y nos convertimos entonces, en artefactos andantes que se encargan de cumplir y producir, y que se inclinan a evadir las historias, miedos y sufrimientos que les constituyen; el

condicionamiento es tan sutil que ni siquiera se reconoce. También quiero aclarar que ese reconocimiento de sí tampoco pretende quedarse en eso; procura convertirse en constructo de ese sentir del artista que es tan importante para mirar el mundo y para ser ese administrador de la sensibilidad que se expresa matéricamente de tan diversas maneras. No es un quedarse en sí es un partir de sí para generar movimiento.

1. Daniel: mi hijo mayor

Las circunstancias en uno. Bisagra que articula dos dimensiones, la propia y la social
(Apuntes de clase)

La docencia me ha acompañado desde la mitad de mi pregrado. Ha sido una forma de sobrevivencia económica pero también ha sido constructor de mi propio ser. Una de las cosas que más me ha marcado en la manera de hacer mis clases, en la manera de relacionarme con el estudiante, ha sido mi hijo Daniel.

Daniel nació el viernes santo del año 1995. Yo tenía 19 años y acababa de salir de secundaria. Tener un hijo en esas circunstancias ya era bastante problemático: una semana después de nacido empezaron a aflorar una a una las circunstancias con las que venía este bebé: una hernia inguinal bilateral, paladar hendido, hipoacusia bilateral moderada, retardo mental de leve a moderado. Para este momento del diagnóstico ya había comprendido que la vida no iba a ser ni a desarrollarse de ninguna de las maneras que había pensado sucedería. Momento a momento se desvanecieron las metas, los grados, las medallas, me es difícil explicar. El mundo de la competencia perdía su sentido ante esta nueva realidad. El mundo académico conocido – pre escolar, primaria, bachillerato, universidad – ya no era posible. Las necesidades de este niño eran muy diferentes.

Enseñarle a Daniel desde siempre ha sido un reto. A los dos años y medio no hablaba, no reconocía las partes de su cara. Después del diagnóstico médico en el que determinaba la patología de Daniel, me di a la tarea de enseñarle cada cosa por encima de los veredictos que daban los especialistas. Enseñé a Daniel las partes de la cara con un sistema de sonidos que le permitiera poco a poco acercarse a la enunciación de los sentidos: pin pin nariz, plash plash boca... Es todo un reto. Entender que la vida se hace paso a paso, que el conocimiento se construye de esa manera es una lección, entre tantas, que me ha enseñado este ser. Es difícil ya concebir la vida desde otro lugar.

Daniel necesitaba una escolaridad. Quería por todos los medios que esta se desarrollara en la “normalidad”, sin embargo con cada diagnóstico la necesidad de encontrar un lugar especializado era más fuerte. Visité múltiples instituciones. En general eran costosas y deprimentes. Las expectativas de desarrollo que ofrecían para estos chicos eran muy bajas. Encontré un lugar llamado Superar que trabajaba con otro enfoque, se basaba en los estudios del neurólogo Glenn Doman¹. En esta institución Daniel aprendió a leer y a escribir, a sumar

¹ Glenn Doman (1919 -2013) es un médico estadounidense que se dedicó al tratamiento de los niños con lesiones cerebrales con el neurólogo y neurocirujano estadounidense Temple Fay. El método que usaban se

y a restar. Ahora es un chico interesado en aprender nuevas cosas. Le debo mucho a este lugar porque me enseñó que aquello que pasaba no era “mayor cosa”, porque este lugar veía posibilidades y no circunstancias inamovibles. Veía seres humanos con particularidades, no cargas para la sociedad. Era un lugar acorde a mi manera de ver el mundo.

El sistema desarrollado por el neurólogo Glenn Doman nace del estudio de los niños con lesiones cerebrales y el estudio de los niños que se desarrollan en normalidad. Es una investigación que se empezó a desarrollar aproximadamente hacia el año de 1940 y que centraba su interés en la rehabilitación de personas con infarto cerebral. Las terapias para ese momento se centraban en aplicar ejercicios y diversos estímulos a las partes del cuerpo que no funcionaban, por ejemplo, las piernas. Este era el tipo de terapia que por generaciones de médicos se había establecido como el adecuado para este tipo de dolencias. Sin embargo, los resultados eran poco satisfactorios. La vida de estas personas se veía reducida a una cama sin ningún otro tipo de movilidad. Años después se conformó un equipo de médicos de diversas disciplinas: neurólogos, psicólogos, rehabilitadores, fisioterapeutas, que en conjunto aportaron desde su dominio en la búsqueda de una terapia que hiciera la labor de rehabilitar y mejorar la vida de las personas con alguna discapacidad.

Ellos descubrieron que las terapias tradicionales sobre el cuerpo no funcionaban precisamente porque el daño no se encontraba en el sistema motor, sino que se encontraba en el sistema neuronal. Esto, que para nuestros ojos puede ser tan obvio, es algo que a la hora de tratar a las personas con discapacidad aún no se tiene en cuenta.

Los Institutos para el Logro del Potencial Humano nacieron aproximadamente para el año 1955. A partir de la investigación de niños de desarrollo motor y cognitivo normal, llegaron a la conclusión de que el método que se debía seguir para tratar a las personas con discapacidad, era precisamente el de seguir el curso normal de las cosas, es decir, intentar reproducir el desarrollo normal del cuerpo que pasa por el arrastre, que continua en el gatear, el caminar y el correr. Esta imitación mejoró por mucho la evolución de las distintas dolencias de estas personas. El paso posterior, fue analizar qué era lo que no hacían sus pacientes en relación al sistema motor y al sistema sensorial, a las capacidades receptivas humanas que hacen que un ser humano obtenga información de cualquier tipo: vista, tacto, oído, olfato y gusto; con respecto a las diferentes zonas del cerebro y al sistema neuronal en cuanto a sus funciones, pero sobre todo a las funciones que eran propias del desarrollo humano: leer, comprender el habla, discriminar objetos con el tacto, caminar erguido, hablar, oponer el dedo índice y el pulgar que es el conducente a la escritura; para determinar en qué zonas del cerebro se encontraban las lesiones. Esto les permitió desarrollar terapias que permitieran conectar el corto circuito que existía entre cuerpo y cerebro. De aquí en adelante dejaron de llamar a las enfermedades como: retardo mental, ceguera, sordera, parálisis y empezaron a llamarlas síntomas de una enfermedad llamada de aquí en adelante: Lesión Cerebral. Las antiguas denominaciones permitían determinar las acciones en pro de una rehabilitación más efectiva. (Doman, 1993)

centraba en el trabajo con reflejos en los niños con parálisis cerebral. Al observar los progresos alcanzados Glenn Doman decide trasladar los conocimientos al resto de los niños de manera que se potenciara su capacidad de aprendizaje y funda a los finales de los cincuenta los Institutos para el Desarrollo del Potencial Humano en Filadelfia (USA) iniciando lo que Doman y sus discípulos han llamado la “Revolución Pacífica”. (<http://www.disanedu.com/index.php/metodo-glenn-doman>) Revisado 9 de enero de 2015

Este autor señala que una de las cosas más dolorosas que descubrió en este trayecto, era darse cuenta que a los niños con lesión cerebral no se les daba la oportunidad de tener un desarrollo normal, que en la manera en que se relacionan los médicos con pacientes hay una gran necesidad de matizar aquellas deformaciones que evidencian la condición en la que se encuentran. Por ejemplo, si un niño presentaba parálisis del cuerpo y extremidades, se colocaba al niño en una tabla especial para que se sostuviera en verticalidad. Con ello creaban una ilusión de normalidad que resultaba agradable, y que mitigaba la impresión de incompreensión que se tenía sobre ese otro ser que era distinto.

.....

Leía un cuento a Mateo, mi hijo menor. Este cuento se llamaba ¡Quítate esa gorra! (Fonseca, 2000). Este cuento habla sobre el derecho a la integración de todos los niños diferentes. Lo que me impactó del libro es que en el reposa la diferencia y la igualdad. El cuento narra la historia de Adrián, un niño que al nacer prematuramente presentó una deformidad en su cabeza (chichón), un pie torcido y una afección intestinal. La historia desde un comienzo plantea los problemas de aceptación social que ha de tener ese niño por su aspecto. La decisión de su familia es vestirlo con ropa ancha y una gorra de color azul. Sin embargo, poco a poco, en su integración, esta construcción cuidadosamente diseñada para su protección se va deshaciendo a medida que el chico logra hacer cosas que aparentemente le serían imposibles. Aprende a jugar al fútbol, y ya cuando es un poco más grande tiene una novia que lo acepta con su chichón, aquello que para él era muy difícil de creer.

Abordé esta problemática anteriormente en un texto llamado: Pesquisa. Primer Acercamiento. Documento de trabajo: Habitando las contradicciones (Cervantes Botero, Pesquisa. Primer Acercamiento. Documento de trabajo; 2013) en el que me referí al trato de la diferencia como una validación y un sustento al sistema discriminatorio. Sin embargo, al leer este cuento, y ver como la autora reconoce en el protagonista la diferencia, como presenta las dificultades de ese niño y cobija en su narración la “inclusión” – esa palabra que mucha gente pronuncia con la boca llena para realmente hablar de dar limosna y no como un reconocimiento o posibilidad de desarrollo para ese otro ser humano – me cuestiono acerca de la mirada que se ha construido desde la norma, desde la educación, desde la cultura en relación a los parámetros establecidos respecto al desarrollo de todo aquel que es diferente, y a la aceptación o negación de estas condiciones en el contexto social.

La autora presenta la diferencia en estado de normalidad, pero lo hace no desde la negación de las condiciones de este niño, sino desde la aceptación y la modificación de parámetros que permitan su desarrollo.

Todos somos “diferentes”. El alcance de metas instauradas en el deber ser del desarrollo cognitivo, sensorial y motriz, y las establecidas metas académicas y laborales, nos obliga a que olvidemos nuestras particularidades y dejemos de considerarnos desde nuestra propia complejidad. Eso pasa en el salón, eso pasa en nuestro trabajo, eso pasa en la calle. Nos volvemos estándar y nos tratamos como tal. Los grados de discriminación que ejercemos no son solamente a aquellos a quienes evidentemente se tornan diferentes ante nuestros ojos. Discriminamos a todos aquellos que no comparten nuestra forma de actuar, de pensar y de sentir; y lo hacemos de manera muy sutil.

A Daniel le gusta la música; ahora estudia batería y piano. De vez en cuando hace presentaciones públicas en las que se asume como un famoso cantante de rock. Es un niño feliz y muy amoroso. Está construido por esa felicidad de poder ser lo que puede ser.

La vida nos dio la oportunidad a Daniel y a mí de tenernos el uno al otro: él transformó mi manera de estar en el mundo, yo transformé su posibilidad. He aprendido muchas cosas en este camino. Aprendí también una manera de estar con los otros, de compartir los pasajes. Daniel me recuerda que cada uno de nosotros es único, que las dificultades que para unos son sencillas de resolver para otros son la diferencia, que cada quien comprende según su propio ritmo, que dejamos de ver lo importante por estar saturados de tareas, de información de bienestar. **Soy una docente formada por este hijo, una docente que comprendió la vida como algo presente. De aquí parte mi manera particular de enseñar.**

Si bien es cierto que el espacio en donde desarrollo mi trabajo no es precisamente el de la discapacidad, esta condición que plantea la investigación de Glenn Doman, examinar la enfermedad como un síntoma, me parece determinante. He descubierto durante el ejercicio de **mi práctica docente** que cada manera de responder o de actuar ante los ejercicios, las tareas, las lecturas que se desarrollan en clase, **son síntoma de otro algo y no necesariamente de lo que manifiesta la actitud.** Es así como, la pereza, la desidia, o la frustración que siente el estudiante frente a los procesos académicos, muchas veces revela una inconsistencia o consistencia en el desarrollo de su práctica artística; cada forma de pensar y de asumir, cada lógica, posee en sí misma un “algo” especial. En muchos casos lo que debe resolverse se encuentra fuera de lo que se desarrolla artísticamente, por ejemplo, la baja autoestima o el miedo, el pánico escénico, la tristeza, el duelo... cada uno de esos sentimientos que nos conforma como humano, que no estamos exentos de sentir en cualquier momento. **¿Qué sentido tiene exigir a un estudiante la realización de un proyecto artístico exitoso mientras él está destruido por dentro sin saber por dónde o a dónde transitar? ¿No sería acaso pertinente considerar que eso que duele, que acongoja, que transforma, sea parte de lo que el proyecto artístico puede manifestar?**

.....

Esta, la que ha sido mi historia, la que he construido con mis hijos, la historia de mis circunstancias, es la que me ha formado y la que me permite un movimiento en mí ser docente. **Quiero que mi lugar se construya fuertemente desde allí, desde ese reconocer, desde ese hacer consciencia, desde ese hacer historia.** Ya no quiero callar. Es más, quiero generar herramientas para ese trasegar, para esa apertura, que permitan conciliar la esquizofrenia en la cual me veo inmersa y que quiero transformar en algo útil.

(Un Paréntesis)

LOS ÁNGELES ESTÁN EN LA TIERRA²

(Cuento de autor desconocido)

Dios estaba en el cielo mirando lo que hacían los hombres en la Tierra y vio que entre ellos reinaba una gran desolación. Por ello reunió a un grupo de ángeles y les dijo:

- Hijos míos, he estado observando a los hombres y mujeres en la Tierra y algo me llama la atención. Veo que los seres humanos no se respetan, que hay millones de hermanos en guerra, esposos y esposas que no contemplan sus carencias, ricos y pobres completamente apartados, sanos y enfermos distantes, libres y esclavos totalmente separados...estoy muy preocupado.

¿Ven los seres humanos? ¡Necesitan ayuda! Los hombres se han olvidado de que los hice distintos para que se completen unos a otros y gocen la felicidad eterna. Tendrán que bajar muchos de ustedes por todo el planeta en mi nombre.

- ¿Nosotros? -dijeron los ángeles con una mezcla de sorpresa, ilusión, susto, emoción y fe.

- Sí, ustedes son los indicados, ya que nadie más podría cumplir mejor esta tarea. Pero bajarán con francas distinciones.

- ¿De qué se trata? -preguntaron inquietos.

Entonces se les explicó su deber.

Dios los separó en grupos y les asignó una tarea a cada uno, dándoles a todos como herramienta el don del Amor. Luego prosiguió diciendo:

- Ustedes tendrán una gran memoria y concentración de excelencia: serán Ciegos.
- Ustedes serán elocuentes con sus cuerpos y muy creativos para expresarse: serán Sordomudos.
- Ustedes tendrán pensamientos profundos, serán creadores visionarios y algunos hasta poetas: tendrán Parálisis Cerebral.
- Ustedes serán intranquilos y traviesos y sólo mi voz los calmará: tendrán Hiperactividad.
- Ustedes disfrutarán la creación tal como la planeé para los hombres, mientras unos se preocupan por los avances científicos y tecnológicos, ustedes serán los que disfruten mirando una hormiga o una flor. Serán felices, muy felices, porque amarán a todos y no harán juicio sobre nadie: tendrán Retraso Mental.
- Ustedes serán simpáticos y de un gran sentido del humor llegarán hasta el cielo, haciendo que los demás inclinen su cabeza para verlos: serán Enanos.
- Ustedes vivirán en la Tierra, pero su mente se mantendrá en el cielo; preferirán escuchar mi voz a la de los hombres y sólo algunos manifestarán una genialidad en un arte o una ciencia: tendrán Autismo.
- Ustedes tendrán dificultad para caminar, pero mentes muy brillantes y bajarán con la espalda ahuecada; los hombres repararán sus cuerpos, pero tendrán que ingeniárselas para triunfar: tendrán Mielomeningocele, que

² Tomado de: <https://angelitodemiguarda.wordpress.com/2013/03/10/un-cuento-desde-la-antroposofia-los-angeles-estan-en-la-tierra/> Revisado 9 de enero de 2015

significa miel que vino del cielo.

- Ustedes serán hábiles como nadie, les faltarán los brazos y tendrán que hacer todo con los pies y con la boca. Tendrán Amputaciones.

Y continuó así, asignando diferentes tareas a cada grupo de ángeles y al último grupo le dijo:

- A ustedes les daré el don del cariño, serán muchos en la Tierra pero no habrá distinción entre ustedes porque tendrán la cara, los ojos, las manos y el cuerpo como si fueran hermanos de sangre. Sólo les quitaré las alas, justo antes de nacer: tendrán Síndrome de Down.

Una vez finalizada la asignación les aclaró:

- Cada uno llegará al vientre de una madre. Ahí se formarán durante 6, 7, 8 o 9 meses. Y al nacer, todos serán recibidos con profundo dolor, causarán miedos y angustias, algunos padres van a rehusar la tarea, otros la asumirán con miedo o enojo y habrá quienes se echarán la culpa. Todos llorarán, pero esas lágrimas se convertirán en amor y aceptarán el deber. Sea cual fuere el caso, su misión en la tierra será transmitir la Fe, la Esperanza y el Amor.

Los ángeles se sintieron felices con la distinción de Dios, pero les causaba enorme pena tener que apartarse del cielo para cumplir su tarea. Entonces le dijeron:

- ¿Cuanto tiempo viviremos sin verte? ¿Cuánto tiempo estaremos lejos de ti?

- No se preocupen, estaré a su lado todos los días. Además esto durará sólo entre 60 y 80 años.

Y así comenzaron los ángeles a descender a la Tierra con una profunda emoción. Hoy siguen bajando ángeles con espíritus superiores en cuerpos limitados y seguirán llegando mientras haya humanidad en el planeta. Dios quiere que estén entre nosotros para darnos la oportunidad de trabajar por ellos, para aprender de ellos. Y trabajar es servir: servir es vivir y vivir es amar, porque la vida se nos dio para eso. El que no vive para servir no sirve para vivir.

Si tienes un ángel en tu hogar o trabajas con él, cuídalo y aprende de él porque Dios te ha elegido a ti, no a él.

2. Lo complejo de lo simple o el pensar paso a paso

Pensar en aquello que hace que sea lo que soy es fundamental.
(Cervantes Botero, 2014)

El primer descubrimiento que hizo Glenn Doman en su búsqueda por mejorar la condición de vida de las personas con lesión cerebral fue que el factor que aumentaba la condición de la enfermedad era la quietud. He escuchado una y otra vez como se considera que tener a los niños especiales en actividad es algo contra productivo debido a sus limitaciones o que ellos pueden realizar tareas por poco tiempo porque se cansan o no son capaces de rendir lo suficiente en ellas. He escuchado una y otra vez recriminaciones por la cantidad de actividades en las que coloco a Daniel a participar. Sé que muchas de estas voces tienen la mirada de la limitación, de observar a estos niños con lástima o de seguir lo que se puede llegar a creer socialmente de una persona con discapacidad. Eso es algo que me molesta y a lo cual no sé cómo responder. Cada vez que doy una nueva tarea a Daniel, él se da en el ejercicio de conseguir hacer las cosas. Lo intenta una y otra vez. Cuando lo consigue se siente satisfecho, orgulloso y feliz de haberlo logrado.

Claro, la cuestión no sólo es intentarlo. Requiere de un fuerte esfuerzo de su parte, de presionarse y en algunos momentos de angustiarse por la fuerza que debe hacer para realizar las cosas. Tampoco se trata de entregar cualquier tarea, se trata de colocar una meta que aunque requiera de mucho esfuerzo pueda ser realizada. La tarea inicial es localizar la ruptura en el corto circuito de la comprensión, del hacer o el sentir, – aunque la tarea sea diferente cada vez, o en distinto nivel, el procedimiento para la construcción de la misma siempre será el mismo –, consiste precisamente en revisar qué es lo que Daniel no puede hacer, luego de evaluar cuál o cuáles son esas rupturas, se escoge la que sea más posible de realizar, se revisa paso a paso como es el procedimiento con el que se efectúa la tarea, se descompone a tareas más sencillas que se puedan cumplir una a una, y que cuando finalmente se completan, la acción o tarea principal que se ha escogido desarrollar se logre efectuar. Con ello se cierra el circuito y se vuelve a comenzar.

A modo de ilustración podría servir como ejemplo la siguiente frase: *Mateo: tráeme los zapatos que están en el patio*. Lo máximo que puede pasar con respecto a esta tarea, si se la pido a mi hijo menor, es que desde el patio me grite: *¿Dónde están?, no los veo*; y que yo le responda: *Mira en la batea*. Si esta misma tarea se la voy a pedir a Daniel tengo que descomponerla un poco más: *Daniel, tráeme los zapatos que están en la batea de color azul que se encuentra encima de la lavadora en el patio*. Daniel puede llegar con una coca de recoger el agua; así que nuevamente debo dar la orden: *Daniel, ve al patio, busca algo de color azul*. Él llega con una bolsa; no Danny, busca la coca azul encima de la lavadora; bien, esta vez Danny llega a la sala con la batea azul; entonces le digo: *Danny pásame*

los zapatos y lleva la batea azul al patio y la pones encima de la lavadora. Esta tarea podría parecer agotadora si se piensa que cada cosa que se hace se debe realizar de la misma manera. Lo más maravilloso de Daniel es que cuando ha comprendido una cosa, jamás se le olvida, queda insertado en el “stock” de las cosas que ha logrado hacer. He de suponer que cuando se toma el tiempo suficiente para aprender bien una tarea eso es lo que pasa, se queda grabado firmemente en la memoria. Me parece muy importante como madre, decir que uno de mis mayores intereses y logros con respecto a Daniel es que sea lo más independientemente posible de mí. Cada tarea es muy alegre, es graciosa, nos reímos cuando trae la cosa equivocada, cuando guarda una cosa donde no es, cuando se le olvida hacia donde es la dirección de una letra; es muy divertido porque ese es el juego, ese es el sentido de ese hacer y su razón de ser. Creo que me siento privilegiada por pertenecer a ese grupo de padres que han recibido la noticia de acoger a ese ser “especial” con mucha gratitud.

Volviendo al asunto, desmenuzar cada sencilla tarea en algo más simple, es algo que he venido haciendo desde hace 18 años. Por supuesto, la adquisición del conocimiento con respecto al método de Glenn Doman ha sido fundamental, no sólo porque me ha brindado herramientas que me permiten comprender el desarrollo neuronal de un niño o diferentes metodologías para procesos más complejos en el desarrollo de las tareas que Daniel o Mateo deben cumplir, sino porque el método ha brindado una organización a mi cerebro en la consideración de cualquier tarea que debo realizar por mí, que deben realizar mis hijos o, que debo realizar con mis estudiantes en el salón de clase. Eso sin olvidar lo más importante: reconocer que otro que ha sido descartado por la sociedad o por el sistema médico puede seguir el desarrollo de sus facultades, sí y sólo sí se le da la oportunidad y las herramientas para hacerlo; esto es una realidad que es muy valiosa de reconocer.

Debo confesar que amo mi trabajo y que me siento feliz de hacerlo. Me parece un lugar que reúne aquellas cosas que son mis favoritas: el arte, hablar de arte todo el tiempo, pensar el arte todo el tiempo, escuchar a cada estudiante, resolver el mapa mental que construyo de cada uno de ellos en mi cabeza, retarme cada día, aprender cosas nuevas, leer. Cada una de estas cosas en función de un sentir en relación con la razón de mi estar en el mundo, con respecto a mi labor. Siento que estoy en el lugar que me corresponde. Sé que podría parecer poco importante manifestar esto que acabo de decir, pero considero que esa plenitud que me da hacer lo que hago que me llena de fuerza, de energía, de ímpetu, hace que mi trabajo no sea precisamente eso, un trabajo, sino que sea el lugar en donde crezco día con día. No estoy segura si ese amor que siento por lo que hago sea gracias a la felicidad que me han regalado mis dos hijos con su presencia o sea gracias a mi misma. Pero lo cierto es que sentir realizar la propia labor de esta manera es un privilegio, que tener la oportunidad de estar frente a cada estudiante es muy satisfactorio. Es mi lugar feliz. Creo que es razón suficiente para hacer lo que hago.

3. El Encuentro con el otro o el estar frente a frente

En algún momento tomé cierta conciencia de lo que me pasaba. En algún momento noté que en mi conciencia había presencias y ausencias; o que debía haberlas, y no copias o modelos o meras representaciones del mundo.

Lo constaté cuando empezaron a pasarme cosas que no entendía, pero imaginaba que tenían un sentido, y necesitaba ordenarlas de otro modo. Y me ayudó la literatura, que intuía podía revelar los secretos del mundo, permitiéndome hacerme presente en el mundo de otro modo.

(Barcena, sin fecha)

Ese lugar en el que trabajo está lleno de subes y bajas, de vueltas medias y enteras con cada nuevo momento de compartir con el estudiante. El Programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima, en su documento de Registro calificado, en el aparte de Aspectos Curriculares plantea: “La propuesta académica confiere importancia al estímulo de las habilidades empáticas del estudiante. Esto quiere decir, que sea capaz de verse a sí mismo como sujeto individual pero en relación con otros, la cultura global y la región y generar la actitud de multiplicador y gestor. Dichas habilidades dispondrán en el estudiante una aplicación ética de sus saberes.” (Universidad del Tolima. Programa de Artes Plásticas y Visuales, 2009) En este sentido, uno de los objetivos en el desarrollo de las competencias de cada estudiante, debe posibilitarse en su quehacer, en el reconocimiento de cada uno de ellos como sujeto y como pieza fundamental en la construcción de Región y de País: “el pensamiento mismo nace de los acontecimientos de la experiencia viva y debe mantenerse vinculado, a ellos como los únicos indicadores para poder orientarse”. (Arendt, 1997, pág. 13) En mi salón de clase cada uno de los estudiantes es distinto, es particular. Cada uno, al igual que yo, carga su propia historia, su propia realidad, su complejidad. Eso que Daniel me ha construido se hace presente cada vez con cada historia. Como decía anteriormente, si bien es cierto que el espacio en donde desarrollo mi trabajo no es precisamente el de la discapacidad, si es el de la diferencia.

Procuró que mis asignaturas sean aquellas que requieran de una relación uno a uno con el estudiante. En esa relación se edifica de todo aquello que rodea la construcción y el sentido del arte. Cada estudiante es un acertijo a descifrar, cada estudiante, con su vida, con su historia, me permite realizar esa labor de desmenuzar cada componente de su compleja realidad, de clasificarla y colocarla en el mapa de relaciones que organizo de cada uno de ellos en mi mente, y algunas veces en el papel. Esa tarea, que hago cada día con Daniel, la de desmenuzar las tareas en componentes mínimos más simples, es una tarea que realizo con mis estudiantes. Para mí no representa un sobre esfuerzo, es sólo la cotidianidad que se manifiesta cada día y en cada rincón de mi existencia.

Cuando pienso en cada estudiante no puedo dejar de mirarlo con cautela, no puedo de dejar ver cada una de sus muecas, el tono de sus palabras, la manera como mueve su cuerpo, como se sienta, como es la entonación de su voz. Escucho atentamente lo que dice y cuando miro las tareas que coloco no las miro para calificarlas, sino a la espera de que eso que el estudiante ha realizado se manifieste, que diga aquello que se esconde tras el gesto que constituye a ese ser. Mirar a través de las cosas es como mirar a través del cuerpo, analizarlas es igual que relacionar cada factor con una función en el cerebro. Esa posibilidad que Daniel me ha mostrado desde su diferencia, su silencio, su *gorgojeo* al hablar, me detiene a escuchar y a traducir cada palabra. He aprendido a ver ‘más allá de lo evidente’, he aprendido a entender el dolor del otro. En esa relación no es de mi interés compadecer al otro o compadecernos mutuamente; lo aclaro, porque es un algo que tiende a hacer la sociedad, es casi una competencia de quien sufre más, y eso es precisamente lo que no me interesa. Me interesa reconocer que eso que está en el otro, en el estudiante, es un algo que lo constituye y que lo hace único, es algo que le hace ver y actuar de manera particular. Esa maraña de pensamientos, me hace sentir, por segundos, ese estar con el arte que uno puede sentir cuando ve *La Melancolía* de Durero. Me siento frente a ese estudiante como una revelación, cada vez, de lo que el arte es. “Si «entender» es comprender el sentido (...), escuchar es estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible.” (Nancy J.-L., 2007, pág. 18)

En esta escucha intento reconocer los aspectos que lo constituyen y que al mismo tiempo me constituyen a mí, al narrarlos se realiza una especie de escritura, escritura que nos permite escuchar y delimitar un fragmento de realidad que se intenta comprender: “Al escribir la vida parece que no está ya en el presente. (...) Estamos y no estamos en la vida. Es como si nos mantuviésemos alejados de las cosas, como si fuéramos seres irreales. Creamos mundos distintos y alternativos, o tal vez lo que hacemos es construir en el mundo un mundo – otro, de la vida otra vida, de la realidad, una realidad – otra. Es como si el mundo sólo fuese interesante a través de esas extrañas actividades que tienen que ver con el arte” (Barcena, sin fecha)

Este mundo en que vivimos existía antes de mí. Es un mundo lleno de prefiguraciones. Los hijos de todas las generaciones nacen llenos de prefiguraciones de lo que debería ser su vida. *Comprendiendo que mi prefiguración no era ya posible, tuve que cambiar mi idea de mundo. Lo constaté cuando empezaron a pasarme cosas que no entendía, pero imaginaba que tenían un sentido, y necesitaba ordenarlas de otro modo.* Creo que esta vida y esta historia que contengo me han hecho entender que es ser humano. Y no es que piense que sea algo distinto a esta materialidad de carne, hueso, pensamiento y sentimiento que habita día a día su espacio, sino que vivir en esa materialidad de la experiencia que nos pesa nos hace desconocernos. La vida y la experiencia duelen y caminamos por el mundo llenos de dolor. A veces se siente mucha soledad en ese camino. Y en este espacio de la vida, siento que es importante que haya existencias que escuchen y comprendan.

Mis estudiantes me cuentan sus historias. Hay cosas en ellas que me parecen lejanas. Me cuesta comprender, por ejemplo, como un niño de seis años vive un decapitamiento. Me pregunto si la realidad de los chicos que asisten a la Universidad del Tolima sigue siendo la misma; esa realidad escondida del panorama televisivo y que construye las entrañas de un país: Paola, la historia de un cáncer casi insalvable; Mónica, la historia del desplazamiento forzoso; Catalina, la historia del secuestro de su padre, de la guerra, de las decapitaciones y la violencia

en San José del Guaviare. ¿Cuál es mi papel aquí, en este lugar del dolor? ¿Qué es lo que me corresponde como maestra? ¿Cuál es mi responsabilidad con este espacio?

La aceptación de la tarea y el acompañamiento al estudiante en ese transitar de la historias es parte, creo, de lo que me corresponde. El Minotauro (en su laberinto) espera su destino bajo las estrellas, acepta y recibe la dulce muerte ante sus ojos (Borges, 1962). Este destino de ser docente y de ser estudiante está unido. Esta Suma de acontecimientos y cada una de sus unidades han permitido que me siente en el lugar de la escucha, y en el lugar de la comprensión del otro: “Sólo hablando es posible comprender, desde todas las posiciones, cómo es realmente el mundo. El mundo es pues lo que está *entre* nosotros, lo que nos separa y nos une.” (Arendt, 1997, pág. 19) La escucha es una oportunidad de pensar lo que está ahí, de construir un algo que colectivamente surge.

En esta escucha reposa la emergencia de posibilitar el encuentro con el arte, de comprender las maneras en que él se construye y se modifica. “Escuchar es ingresar a la espacialidad que, *al mismo tiempo*, me penetra: pues ella se abre en mí tanto como en torno a mí, y desde mí tanto como hacia mí: me abre en mí tanto como afuera, y en virtud de esa doble, cuádruple o séxtuple apertura, un ‘sí mismo’ puede tener lugar. Estar a la escucha es estar *al mismo tiempo* afuera y adentro, estar abierto *desde* afuera y *desde* adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro.” (Nancy J.-L. , 2007, pág. 33)

.....

La historia de cada uno de nosotros es importante en un sentido social y político; la historia de cada quien es parte del tejido de la historia de todos. Es en este encuentro donde reposa la posibilidad de construir un espacio vital. Este espacio vital implica dejar todo proceder, abandonar toda creencia, toda suposición que haga caer en el absurdo espacio de la razón lógica que ocasione perder la oportunidad de ver algún detalle, lo fundamental o lo primigenio. (Cervantes Botero, 2012, págs. Escenografía III, Texto Principal)

Actualmente mi desempeño en el Programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima se concentra en la dirección de proyectos de grado. El proyecto de grado consta de tres niveles que se encuentran insertos en la estructura curricular. La asignatura se denomina Taller de Proyectos I, II y III. La metodología que he establecido para el desarrollo de los proyectos consiste en establecer unos parámetros generales para cada uno de los niveles en que se desarrolla la asignatura. Estos parámetros corresponden a lo que en conversaciones con el grupo de profesores que conformamos el campo docente hemos considerado como aquello que debe cumplir el estudiante. Además, estas conversaciones se basan en lo que el documento maestro de programa estipula y que ha sido aprobado por el Ministerio de Educación.

La estrategia que ha adoptado la escuela es que por cada estudiante haya dos tutores, dos puntos de vista. Esta metodología ha sido satisfactoria en la mayoría de los casos, pues ha permitido generar una relación dialógica entre tutores y estudiantes que complementa la mirada. La búsqueda con el estudiante, mi búsqueda, se centra en indagar alrededor de aquellas cosas que el estudiante ha considerado importantes a lo largo de su historia y se complementa con aquellas cosas que ha realizado desde el inicio de su vida artístico – académica.

Así las “Máquinas” quieren plantearse como un dispositivo que indaga sobre un *en sí mismo* que a partir del reconocimiento de sí y de las maneras de hacer permita encontrar los gestos

para la comprensión de una práctica artística y del arte acorde al espacio de realidad que el momento solicita. Esta mirada se convierte para el proyecto en ejercicios de traducción, de relación, de metáfora, de escritura, que intentan dar cuenta de aquello que ocurre en el salón de clase. Estas estructuras que se indagan, se hallan incrustadas en la experiencia y no son fácilmente develables. Lo que se nos presenta ante nuestros ojos tiene múltiples lecturas. Lo que nos pasa, es posible de ser asumido desde otro lugar.

La comprensión de nuestra vida se ve subsumida por la relación de entierro que nos ofrece nuestro presente: “Agustín habla del recuerdo almacenado como de algo “que no ha sido aún enterrado y sepultado en el olvido” (X, VIII, 12). Aquí, el depósito se asemeja a la sepultura – “el olvido que sepulta nuestros recuerdos” (X, XV, 25) – (Ricoeur, 2013, pág. 132) Lo cierto es que somos producto de los hechos que nos han rodeado, y esos hechos enterrados que nos constituyen, son como una especie de diamante en bruto que no se ha dejado pulir. En mi encuentro con el arte, en mi encuentro con mi práctica docente, he descubierto muchas veces que eso no expresado está a la espera. Rodearlo, tantear el terreno desde el borde y enfrentarlo con medida, podría revelar no sólo el sentido de la propia historia, sino también dejar ver los signos que puede contener una práctica del arte. Considero que la historia de cada individuo y la comprensión de su compleja realidad pueden aportar elementos para la construcción del objeto artístico, el discurso y la práctica que desborda los espacios de lo personal y que lo puede llevar hasta un estado de “sanación” de su propio ser. Creo que mi tarea como artista y como docente es está. Siento que de esta manera mi labor tiene un sentido.

(Otro Paréntesis)

Puente
(Gustavo Cerati)

Hoy te busqué
En la rima que duerme
Con todas las palabras.

Si algo callé
Es porque entendí todo,
Menos la distancia.

Desordené
Átomos tuyos
Para hacerte aparecer.

Un día más, un día más

Arriba el sol,
Abajo el reflejo
De cómo estalla mi alma.

Ya estás aquí,
Y el paso que dimos
Es causa y es efecto.

Cruza al amor.
Yo cruzaré los dedos....

... Y, gracias por venir,
¡Gracias, porvenir!

Adorable puente
Se ha creado entre los dos.

Cruza al amor....
.... Cruza al amor por el puente.

Usa al amor...
Usa al amor como un puente.

4. La Máquina de Musas

“- ¿Podrías decirme, por favor, qué camino debo seguir para salir de aquí?
- Esto depende en gran parte del sitio al que quieras llegar.
- No me importa mucho el sitio.
- Entonces, tampoco importa mucho el camino.”
(Carrol, 2013)

Algunas de las formas de hacer del diseño gráfico se centran en el desarrollo de conceptos que se traducen a formas que intentan comunicar un mensaje preciso. El diseño gráfico, por lo general, responde a necesidades planteadas por otros. Es cierto que el diseñador desarrolla su propia forma de expresión, su estética, su estrategia; y que desde la disciplina hay intereses propios que se indagan. Sin embargo la condición de docente de artes, a la que me vi abocada en un principio, la veía en esa contradicción que la función del diseño me reportaba. Pensar cómo era en el arte esa condición, que no está necesariamente amarrada a una necesidad del mercado o de una institución, me hizo preguntarme entonces de dónde nacen las ideas.

Deleuze enuncia en su conferencia ¿Qué es el Acto de Creación? (Deleuze, 1987), que para que las ideas existan tiene que haber una necesidad. Considero que eso que *está a la espera*, noción que venía desarrollando en una Jornada anterior, podría ser aquello en donde reposa la necesidad. He pensado como las primeras manifestaciones de los estudiantes de artes contienen esa potencia que reposa en las ideas de las que nos habla Deleuze; he pensado cómo es precisamente el trabajo que se establece con esas primeras manifestaciones de la idea donde emerge el ámbito o la naturaleza de la forma, o la técnica por la cual se quiere expresar, o el tipo de lenguaje que quiere ser.

Pienso que esa necesidad, ese algo que *está a la espera*, permite conectarse de forma vital con lo que se hace: “Un creador es un ser que trabaja por gusto. Un creador sólo hace lo que necesita absolutamente.” (Deleuze, 1987), y en ese sentido, ser docente de artes, querer entender el sentido del arte, es algo que necesito hacer absolutamente. Ese algo que necesito, nace de esa relación vital con mi experiencia de vida que se traslada al salón de clase, y que intento indagar con cada uno de los estudiantes desde su experiencia.

Volviendo al asunto de la disyuntiva entre arte y diseño en relación con la búsqueda del primero, Deleuze nos dice que éste no comunica. Si la comunicación es “la transmisión y la propagación de una información, [y la información] es un conjunto de consignas, (...) que se supone estamos en condición de creer o [que] debemos creer, (...) [y si] la información es exactamente el sistema de control, [y] la contra – información se vuelve eficaz sólo cuando es,

(...) o se convierte en acto de resistencia, (...) y el arte es lo que resiste” (Deleuze, 1987); mi condición de existencia me obliga solamente a resistir.

.....

¿Y qué es eso a lo que yo resisto? Me resisto a no ver en el otro su particularidad. Creo que en ese no reconocimiento de lo que el otro es, que se da en la cotidianidad de las instituciones educativas, es en donde se encuentra mi molestia y por tanto mi impulso.

Cuando pienso en la historia de nuestra vida con Daniel y ahora con Mateo, no puedo dejar de pensar en cada uno de esos espacios en donde pareciera que no cabemos. Daniel ha pasado por distintas instituciones, tanto públicas como privadas, centradas en el desarrollo de la “normalidad” o específicas para lo que hoy se denomina como educación para personas con “necesidades especiales”.

Intenté ingresar a Daniel en el sistema académico tradicional con niños que su desarrollo era el que correspondía a su edad cronológica. Cursamos Primero de Primaria, ocupamos el cuarto puesto del salón. Para la profesora fue un descubrimiento que Daniel pudiera leer, que pudiera aprender, que pudiera reír. Su descubrimiento la llevo a trabajar fuertemente en él. Pasamos a segundo. Al finalizar el año consideré que debíamos repetirlo, la velocidad en el desarrollo de tareas y comprensión de problemas no era suficiente. Las docentes de apoyo de los programas de inclusión de las escuelas públicas en la ciudad de Ibagué, consideraron que no era conveniente, pues el proceso que se realizaba en las instituciones tenía como objetivo la socialización del niño con los otros, pero no el desarrollo de su potencial. Pasamos a tercero. Fatal. La atención de Daniel en las clases fue disminuyendo día a día hasta que él decidió que lo más provechoso que podía hacer era dedicar las tardes de clase a dormir sobre el pupitre. No había realmente un lugar para él. El programa de inclusión que se promueve desde el Ministerio de Educación para todo el país es una falacia.

Cuando se pregunta a los profesores de las instituciones qué piensan acerca de los programas para niños con necesidades especiales, la respuesta es similar: la ausencia casi total de instrucción en el manejo de estos niños. Me pregunto si una instrucción es suficiente para ello, o si son otros los elementos que se deben entrar a considerar.

Realmente no creo que este sea solamente el panorama de mi hijo por su “discapacidad”, creo que este es el panorama de cada uno de los que integramos la sociedad. Sólo basta detenernos un momento a pensar que es eso con lo cual no encajamos, que es eso que me hace sentir mal en relación con el otro, qué es eso que no deja ser, que no permite una personalidad abierta, que no permite decir lo que se piensa o siente...

.....

En el proyecto he tratado de buscar las palabras que nombren esas distintas dimensiones que están presentes cuando se coloca al individuo frente a lo que hace, frente a sí mismo y frente a las instituciones. El recurso que he utilizado para hablar de ello ha sido traducir esos espacios a Máquinas o Maquinalidades de funcionamiento interno de esas fuerzas. Es una especie de metáfora que me permite dar palabras a aquello que he comprendido en mi práctica docente.

Una *máquina* es “un aparato creado para aprovechar, regular o dirigir la acción de una fuerza. Estos dispositivos pueden recibir cierta forma de energía y transformarla en otra para generar un determinado efecto. (...) [E]sa palabra también se emplea en el ámbito de la informática. En este caso, se habla de lo que se da en llamar lenguaje máquina, que es un conjunto de instrucciones que están codificadas y que cualquier ordenador es capaz de interpretar para luego llevar a cabo lo que en ellas se establece.”³ Aprovechar, regular o dirigir la acción de una fuerza, es aquello que comprendo en el ejercicio docente a aquellas tareas que construyo en función de cerrar o generar un ‘determinado efecto’ en el circuito del que hablaba en un capítulo anterior. Así mismo, un conjunto de instrucciones que están codificadas, es una noción de máquina que me interesa apropiar, dado aquello que es tan ‘misterioso’ en ese hacer del arte. Las máquinas son objetos fascinantes que están estructurados por un motor, un mecanismo y una estructura rígida que los enlaza. Lo *metodológico* lo relaciono precisamente con la comprensión de los elementos que he establecido en el acto pedagógico: el **motor**, impulso, necesidad, molestia; el **mecanismo**, estrategia, construcción de sentido, formas de hacer; el **enlace**, la forma artística, la manifestación.

En el *encuentro con el otro* he examinado estos componentes en relación con los tiempos del hacer y los he empezado a denominar de la siguiente manera:

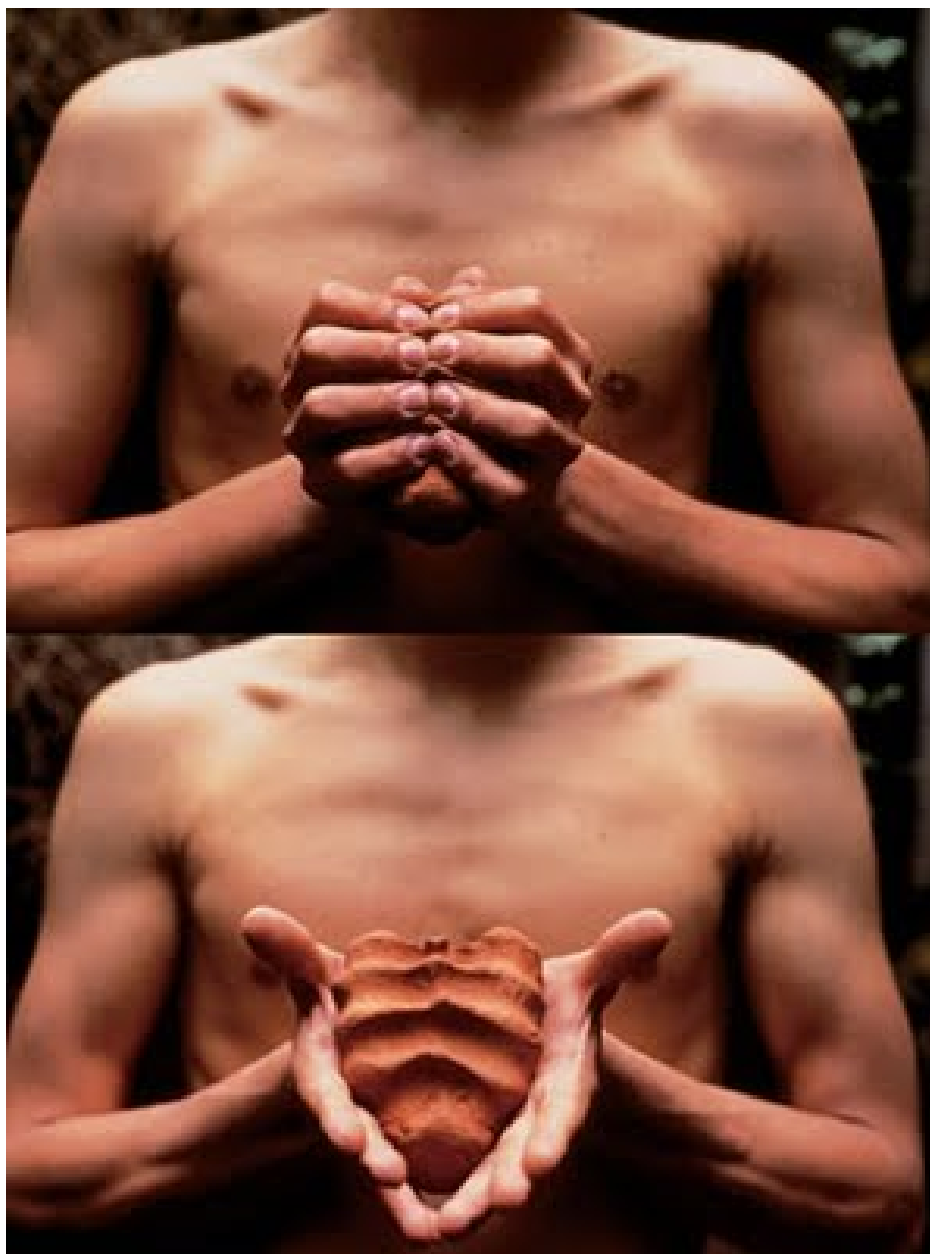
Maquinalidad General. La lógica interna de esta maquinalidad contrapone tres aspectos dentro de los procesos académico – artísticos de los estudiantes: La **Realidad Académica**, el **Estado del Proyecto Académico - Artístico**, y el **Estado del Sujeto**.

La Realidad Académica se delimita precisamente a lo que una institución ha dispuesto y a lo cual uno se somete cuando se integra a ella; es todo aquello referente a las normas, a la estructura, al tiempo posible de realización de los proyectos. El momento académico tiene que ver con las propias maneras de hacer del individuo, de cómo el estudiante construye su propio conocimiento, cómo descubre sus intereses, cómo aplica esos intereses a la materialización artística y cómo es su relación con el mundo. A partir de ese momento, en donde el estudiante explora su relación con el mundo es a lo que llamo la Realidad del Sujeto. Esta realidad tiene que ver con el contexto que lo rodea, su casa, su economía, su emocionalidad; tantas variables como cada individuo considere importantes. Los parámetros que se imponen en el salón de clase se establecen acordes a esa realidad académica, en él deben ser cumplidos los espacios temporales establecidos; los proyectos funcionan en relación con esta realidad, no con la que yo considero adecuada, sino con la norma en la cual estoy inscrita. Me pregunto, desde mi propia realidad como sujeto, desde la realidad de la discapacidad de mi hijo que no puede cumplir con la norma, si esa debe ser mi manera de proceder. ¿Cómo se puede generar otro sistema, uno que esté acorde con lo que la sociedad necesita, pero también con lo que necesita el sujeto?

En este sentido me angustia lo que sucede en el salón de clase. Dos imágenes acompañan esta incertidumbre; la primera se refiere a la imagen del artista mexicano Gabriel Orozco: Mis manos son mi corazón. En ella se muestra las marcas de las huellas de las manos del artista en un pedazo de arcilla, que forman un corazón. En esta imagen veo aquello que hace el profesor en el estudiante, la importancia de sus palabras, de su accionar.

³ <http://definicion.de/maquina/> Revisado 9 de enero de 2015

Imagen 4-1 Mis manos son mi corazón. Gabriel Orozco



La segunda imagen corresponde a las alas que el artista Dédalo construye para su hijo Ícaro. Esta imagen enuncia la angustia que me produce ser docente. Con cada nuevo proceso siento como lanzo al estudiante y me lanzo a mí misma en un vacío que no sé cómo comprender. Frente a frente con el estudiante, en el proceso académico, establezco un sistema de relaciones en donde verifico que el **Estado actual del proyecto** corresponda con el momento de **Realidad Académica** en el que se encuentra el estudiante y que el **Estado Actual del Sujeto** se encuentre en condiciones de cumplir con la encomienda. En caso de que alguno de los

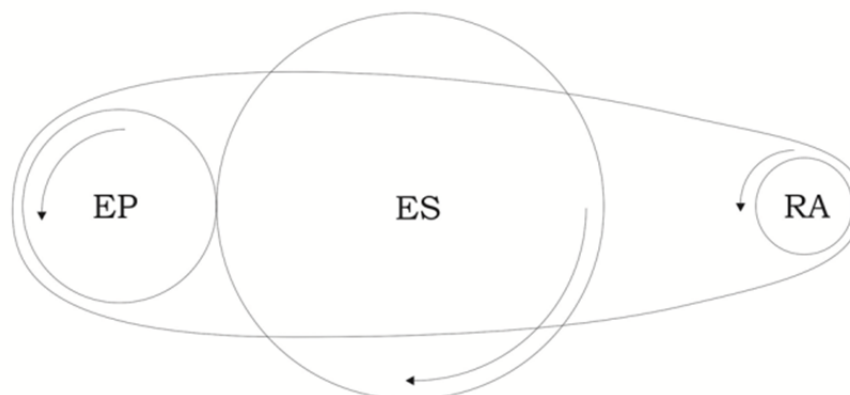
⁴ Imagen tomada de: www.apapachogallery.com/artes-contemporaneo-arte-farsante/ Revisado 9 de enero de 2015

factores que corresponde a este sistema de relaciones se encuentre en desbalance, construyo una serie de ejercicios con los que espero que el estudiante cumpla con las metas esperadas. El desbalance lo establezco desde lo que el mismo estudiante me manifiesta. Los ejercicios de ensayo y error que diseño para cada **sujeto** en particular o que reutilizo de mi “stock” de tareas ya caviladas tienen la intención de posibilitar que el estudiante encuentre su propio camino en el hacer y en el estar. Las tareas, ejercicios o metas no son necesariamente académicos, a veces la tarea consiste solamente en el estar en el espacio que ha sido adjudicado para la tutoría. Son tantas las posibilidades como caminos posibles en este hacer. Estos ejercicios que los denomino para el presente proyecto cómo **Máquinas Simples** – y que comparo con la funcionalidad de la palanca, la polea, el plano inclinado, la cuña, o la rueda – me permiten ir generando engranajes más complejos en relación al tiempo de desarrollo de los proyectos de los estudiantes. Las Máquinas además, intentan dilucidar un punto fundamental en la mirada o en la vida en que el estudiante haya establecido una manera de estar en el mundo. La apuesta es que a partir de este reconocimiento sea posible que él encuentre los gestos que le permitan establecer una práctica artística acorde a su forma de pensar y al espacio de realidad que el momento solicita.

En relación a la pregunta que me aboca, reconozco en esta maquinabilidad unos tiempos de funcionamiento que se relacionan unos entre otros. Los estados de conciencia en los que se ve inmerso el estudiante al reconocer su propia existencia, pienso que son tiempos lentos de comprensión en que se estructuran o se re estructuran los componentes del ser. Estos estados de conciencia, este reconocimiento de necesidades, de pulsiones que pueden permitir dar una base a la propuesta plástica se relacionan con el hacer a la mitad del tiempo que el estar en el hacer permite en la realización de los proyectos, y así mismo, el resolver este hacer, el convertirlo en una propuesta plástica, se encuentra a la mitad del tiempo en relación con el ritmo institucional. Esta diferencia que alcanzo a observar en los movimientos entre sujetos, acciones e institucionalidades, son las que me gustaría a futuro analizar con más detenimiento para pensar en mi pregunta.

Imagen 4-2 Maquinalidad General. [Imagen de autor] 2015

Maquinalidad General



Realidad Estudiante:

$$1t \text{ RA} = 1/2 t \text{ RP} = 1/4 t \text{ RS}$$

RA: Realidad Académica del estudiante

ES: Estado del Sujeto

EP: Estado del Proyecto

Por otro lado, la experiencia en el salón de clase durante estos doce años, me ha permitido apostar a clasificar los componentes que creo están presentes en las practicas del arte. La idea de las máquinas no es dar una definición de que es arte o cómo se hace o se debe realizar, es más bien un reconocimiento de un movimiento que constantemente cambia y que está en el presente: “una presencia dotada de presencia” (Nancy J. L., 2008, pág. 155)

Para hablar de ello he recurrido a la utilización de la figura de las Musas de la Creación⁵: **Clio, Melpómene, Talia, Erato, Polymia, Euterpe, Urania, Tersícore, Caliope**. Las nueve hermanas, hijas de Júpiter y Mnemosyne, son aquellas que “cantan en el Olimpo las maravillas de los Dioses, saben lo “pasado, conocen lo presente y presagian lo futuro, causando el “contento y alegría en la corte celestial con sus armoniosos “conciertos.” (Gonzales, 1827).

⁵ El interés por Las Musas ha sido abordado por Jean – Luc Nancy en el libro del mismo nombre. Él se pregunta ¿por qué hay varias artes y no una sola? Me interesa la tensión que enuncia desde Hegel con respecto a las artes y el arte: “La pluralidad de las artes es tan fundamentalmente irreductible como absoluta es la unicidad del arte.”; la tensión entre arte y técnica; y la relación de “proximidad” y “lejanía” que hay entre ellas. En ese sentido, recurrir a las Musas ha sido una excusa de la cual me he valido para intentar comprender la acción de movimiento que transcurre en los diferentes momentos del acto académico en relación a la construcción artística que realiza el estudiante.

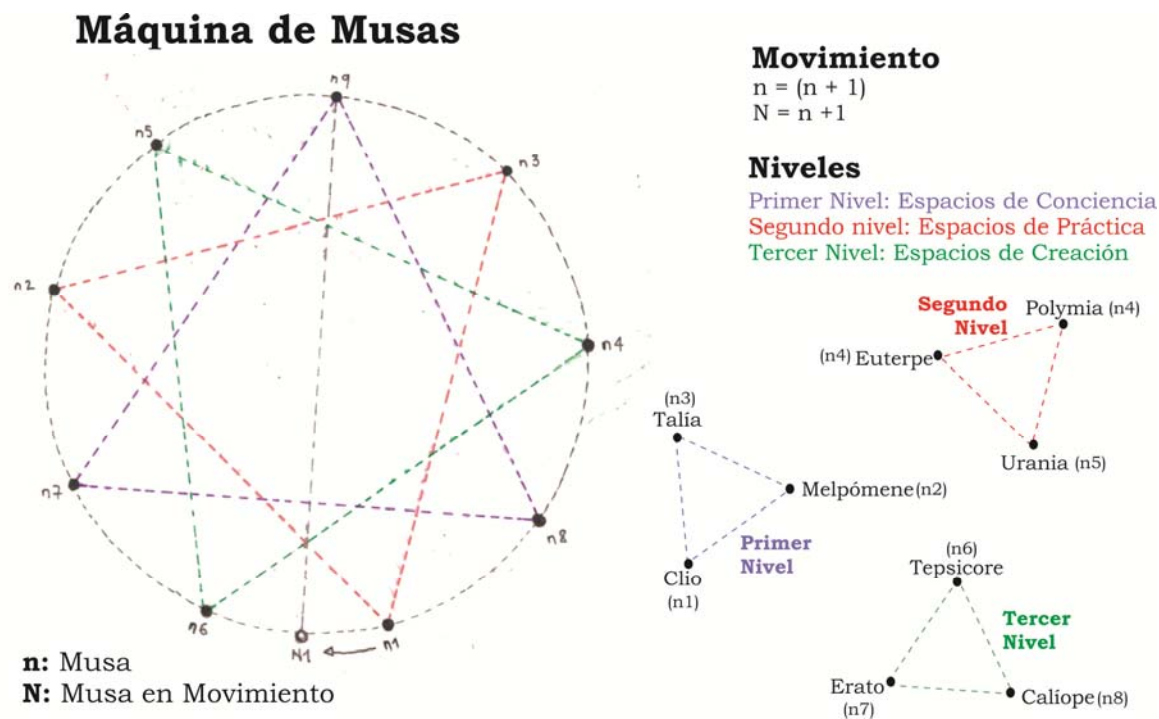
Con ellas he organizado una máquina “abstracta” que pretende enunciar cada uno de los momentos que el estudiante debe habitar en función de la construcción de su propia idea de arte. Cada musa funciona como un nodo que condensa y reúne acciones que se relacionan entre sí en torno a un momento del quehacer del arte en el aula de clase; esta máquina quiere indagar en el movimiento que ocurre entre un nodo y otro en tres niveles en relación al hacer, el sentir y el pensar del arte: Primer Nivel: Espacios de conciencia, Segundo Nivel: Espacios de Práctica, Tercer Nivel: Espacios de Creación.

Cada uno de los niveles los relaciono con los aspectos enunciados anteriormente en la Maquinalidad General. El primer nivel, los Espacios de Conciencia, los relaciono con lo que en esa Maquinalidad se ha denominado Estado del Sujeto. Este primer nivel quiere remitirse a todo aquello que constituye y corresponde a las maneras de mirar el mundo. La apuesta, es que esta mirada se construye a partir de la comprensión de la propia historia y de los eventos y acontecimientos que han marcado la existencia de cada uno de los estudiantes. Las Musas de la historia (Clio), la tragedia (Melpómene) y la percepción (Talía), son de quienes me he servido para pensar en ello.

El Segundo Nivel, los Espacios de Práctica, los he relacionado con lo que se ha denominado en la Maquinalidad General como Estado del Proyecto Académico: en este espacio quiero indagar acerca de los Tiempos del Hacer. Quiero pensar en la relación de presente que se manifiesta en la correlación entre herramienta y material en correspondencia con el pensamiento que el hacer construye. Es un momento que lo comprendo como una especie de entrenamiento en función de lo que podría manifestarse como obra de arte; cómo todo entrenamiento, este momento ejercita aquellas acciones del arte que necesitan de la comprensión de la técnica, la escritura, la enunciación de los discursos y la traducción entre lenguajes heterogéneos. Las Musas que me acompañan en esta comprensión son las de la Música (Euterpe), la retórica (Polymia), y la Astronomía (Urania).

El Tercer Nivel, los Espacios de Creación, los relaciono con la Realidad Académica. Aunque en principio la velocidad de los tiempos institucionales de la que he hablado anteriormente, podría leerse contradictoria respecto a lo que podría pensarse es el tiempo de la creación, considero que si se piensa que los Espacios de Creación son la sumatoria y el resultado de los dos niveles anteriores, se podría entender, tal vez, la manifestación de la Musa, eso que algunos llaman inspiración, y que se expresa sentidamente con un ‘¡Eureka!’. Esta manifestación del instante me permite pensar en relaciones más complejas que se presentan como pensamiento abstracto, como conocimiento y como lenguaje. La construcción del pensamiento abstracto la comprendo primariamente como la posibilidad de encontrar en aquello que se construye pautas y relaciones que vinculen espacios de sentido en relación con lo que la obra manifiesta, y en como ella se contiene en sí misma y se expande en relación con su tiempo y su contexto. El conocimiento lo comprendo desde la posibilidad de encontrar lo semejante en lo diferente, descubrimiento, metáfora, percepción del mundo, atención, escucha. Y el lenguaje se me presenta como la manifestación, el instante, lo poético, lo posible, lo particular de lo general. Las Musas que acompañan este intento de comprensión que aún comienza son las de la Danza (Tepsicore), la Metáfora (Erato) y la Poesía (Calíope). A futuro espero profundizar en cómo es que se establecen estas estructuras internas que presiento están presentes en las Musas, y cómo es que esa comprensión del arte se traslada en transformación de un nodo a otro constantemente y sin detención alguna.

Imagen 4-3 Máquina de Musas. [Imagen de autor] 2015



.....

En realidad retomar el mito de las Musas ha sido un dispositivo de pensamiento que me ha ayudado a canalizar y a organizar precisamente todo aquello que he vivido como experiencia en el salón de clase: Mi propia máquina. Me parece importante encontrar y determinar los espacios que especifiquen los momentos básicos de un desarrollo tan complejo como lo es la comprensión artística. Más que para determinar un deber ser de la educación en artes o de las manifestaciones del arte, pensar en estas relaciones y clasificarlas me permite crear mi propio sistema de medición del estado del proceso artístico en el estudiante y el desarrollo de herramientas más precisas. Este tiempo en la Maestría me ha ayudado a encontrar las palabras para nombrar mi experiencia, mi práctica artística, mi práctica docente. Las máquinas metodológicas son el inicio de un camino que hasta ahora he empezado a recorrer.

(Último Paréntesis)

Hay más...

Si estás verdaderamente escuchando, la única manera en que lo harás será a través de los pasajes secretos; otros canales.

(...)

Las palabras son humo y espejos, como todo lo que hacemos...

(...)

Pero después de todo, ¿Qué somos sino maestros de la ilusión?

¿Qué nos separa a nosotros de los materiales y del maso de piedra?

(Da Vinci's Demons – Temporada 2 – Capítulo 9)

A. Anexo: Fotografías Presentación Final 28 de enero de 2015

Acción realizada con Ingrid Benitez, compañera de maestría en Educación Artística. Registro Fotográfico realizado por Deisy Wilchez, Artista Plástica y Fotógrafa.

Anexo A: 1 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 2 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 3 Momento 1 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 4 Momento 2 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 5 Momento 2 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 6 Momento 3 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 7Momento 3 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 8 Momento 4 [Deisy Wichez] 2015



Anexo A: 9 Momento 5 [Deisy Wilchez] 2015



Anexo A: 10Momento 6 [Deisy Wlchez] 2015



Anexo A: 11 Momento 7 [Deisy Wlchez] 2015



Anexo A: 12 Momento 8 [Deisy Wlchez] 2015



Anexo A: 13Momento 9 [Deisy Wilchez] 2015



Bibliografía

- Arendt, H. (1997). *¿Qué es política?* Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bárcena, F. (2012). Una pedagogía de la presencia. Crítica filosófica de la impostura pedagógica. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 25 - 57.
- Barcena, F. (sin fecha). *Pedagogía de la Presencia. Voces para una educación en la filiación del tiempo*. Madrid: Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid.
- Borges, J. L. (1962). La casa de Asterión. En J. L. Borges, *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Carrol, L. (2013). *Alicia en el país de las Maravillas. A través del Espejo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cervantes Botero, E. P. (2012). *Escena intermedia: entre el arte y la educación*. Bogotá: Ensayo ingreso Maestría en Educación Artística.
- Cervantes Botero, E. P. (2013). *Pesquisa. Primer Acercamiento. Documento de trabajo*. Bogotá: Seminario Especial, Maestría en educación Artística.
- Deleuze, G. (1987). *¿Qué es el arte de creación?* La FEMIS Paris: Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido. Escuel.
- Doman, G. (1993). *Qué hacer por su niño con lesión cerebral: o con daño cerebral, retraso mental, deficiencia mental, parálisis cerebral, espástico, flácido, rígido, epiléptico, autista, atetósico, hiperactivo o con síndrome de down*. México: Editorial Diana.
- Fonseca, M. (2000). *¡Quítate esa gorra!* Madrid: Alfaguara, Unicef.
- Gonzales, M. d. (1827). *Diccionario De Las Musas: Donde Se Explica Lo Mas Importante De La Poetica Teorica Y Practica Con Aplicacion De La Retorica Y Mitologia En Lo Que Se Juzga Necesario*. Nueva York: En la casa de Lanuza, Mendia y G. Impresores Libreros.
- Nancy, J. L. (2008). *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Nancy, J.-L. (2007). *A la Escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo Cultura Económica.
- Universidad del Tolima. Programa de Artes Plásticas y Visuales. (2009). *Condiciones Mínimas de calidad programa de artes plásticas y visuales*. Ibagué - Colombia.
- Virilio, P. (1998). *La Máquina de la Visión*. Madrid: Ediciones Cátedra.